

Vestigio y especulación

*Textos anunciados,
inacabados y perdidos
de la literatura chilena*

Nibaldo Acero
Jorge Cáceres
Hugo Herrera Pardo

Editores



Nibaldo Acero, Jorge Cáceres, Hugo Herrera Pardo

Vestigio y especulación. Textos anunciados,
inacabados y perdidos de la literatura chilena [Texto impreso]
1a ed. – Santiago: Chancacazo Publicaciones, 2014.
288 p.: 13 x 21,5 cm.- (Colección Pensamiento)

ISBN: 978-956-8940-51-5

1. Retórica 2. Crítica literaria

VESTIGIO Y ESPECULACIÓN. TEXTOS ANUNCIADOS,
INACABADOS Y PERDIDOS DE LA LITERATURA CHILENA

© Nibaldo Acero, 2014

© Jorge Cáceres, 2014

© Hugo Herrera Pardo, 2014

Registro de propiedad intelectual N° 241.862

© Chancacazo Publicaciones Ltda.

Santa Isabel 0545, Providencia, Santiago de Chile

contacto@chancacazo.cl

www.chancacazo.cl

Diseño y diagramación: Gabriel Aguayo y Alejandro Palacios

Foto de portada: Joyce Contreras V.

Chancacazo Publicaciones es una editorial expresiva, cuyo objetivo primordial es la publicación y divulgación de escrituras significantes, tanto textuales como gráficas. El criterio de lo significativo radica en el ser humano, en su urgencia creativa y de comunicación. Chancacazo Publicaciones, bajo esta enseña, se incrusta en el medio cultural como una plataforma de participación y realización individual y colectiva.

Esta publicación fue parte de un proyecto que obtuvo un fondo de investigación el año 2013, otorgado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile.

PRINTED IN CHILE / IMPRESO EN CHILE

I.S.B.N.: 978-956-8940-51-5

La reproducción textual y digital de esta obra depende del previo consentimiento de su autor o de la editorial, conforme a la leyes 17.036 y 18.443 de Propiedad Intelectual.

ÍNDICE

Introducción 9

DE TEXTOS PERDIDOS Y (CASI) ENCONTRADOS

JORGE CÁCERES

De la pérdida a la perdición: el devenir
de las “instrucciones” de Antonio Alejandro Berney
(1780-1782) 25

ENRIQUE CISTERNAS

Fuegos fugaces y mundanos: recorrido y fracaso
de *Fuegos Artificiales* de Germán Marín 69

DE TEXTOS FRAGMENTARIOS Y (CASI) REUBICADOS

JOYCE CONTRERAS

La resistencia al libro. Mujeres, escritura y exclusión
en el siglo XIX en Chile 99

MARIO MOLINA

La figura de Eduardo Molina Ventura:
refracción y juego 139

XIMENA FIGUEROA

Poesía del paréntesis: el caso de los “proyectos creadores”
interrumpidos de la *Antología de la Nueva Poesía*

Femenina Chilena (1985) 157

DE VESTIGIOS Y OTROS FANTASMAS

HUGO HERRERA PARDO

“Próximo a publicarse”. Sobre los *paratextos sin texto*
de la vanguardia de Valparaíso (Vestigio y

especulación) 195

NIBALDO ACERO

Vestigio del poema insalvable: la *tala* de “Salvia”

de Gabriela Mistral 231

EPÍLOGO

CHRISTIAN GODIN

El fragmento (Traducción de NINOSKA VERA) 269

LA RESISTENCIA AL LIBRO. MUJERES, ESCRITURA Y EXCLUSIÓN EN EL SIGLO XIX EN CHILE

JOYCE CONTRERAS V.

I. MARGINALIDADES CATEGÓRICAS/ CATEGORÍAS MARGINALIZANTES

Si [a la escasa instrucción que recibían las mujeres] se añade que en Chile sólo tuvimos imprenta propiamente dicha hasta el año de 1813, ¿cómo puede parecer extraño que la producción intelectual femenina fuese entre nosotros tan limitada, por no decir nula, que el investigador apenas si puede hallar algún ensayo manuscrito de la época colonial y una sola muestra impresa?

José Toribio Medina, *La literatura femenina en Chile*

Con esta observación referida a la posición marginal que ocuparon las mujeres chilenas en la producción letrada colonial, José Toribio Medina iniciaba en 1923 la pionera labor de inventariar las producciones escriturales publicadas por mujeres en el país. Sus datos resultan elocuentes: tal como sostiene en el epígrafe citado, el recuento se cierra con la exigua cifra de dos textos como las únicas contribuciones femeninas a las letras coloniales⁸ de las que se guarde registro.

⁸ Lucía Invernizzi y Raissa Kordic posteriormente aportarán a este proceso de

La primera de ellas, una autobiografía escrita por Sor Úrsula Suárez a su confesor en 1708 titulada *Relación de las singulares misericordias que el Señor ha usado con una religiosa, indigna esposa suya*⁹; y la segunda, un romance histórico escrito por Sor Tadea García de la Huerta en 1784, también dirigido a su confesor, titulado *Relación de la inundación que hiso el Rio Mapocho, de la ciudad de Santiago de Chile, en el Monasterio de Carmelitas*, el único de los dos que fue finalmente impreso y publicado por primera vez en Lima en 1784¹⁰.

Del recuento realizado por Medina no solo nos llama la atención la escuálida producción intelectual femenina circunscrita a este período, ni la similitud de status que guardan las enunciadoras (pues ambas son religiosas), ni las particulares instancias en las que surge la enunciación (son textos que no nacen de la iniciativa individual de las autoras, sino que son “obligadas” a escribirlos para sus confesores, práctica que por lo demás, estaba bastante extendida durante este periodo¹¹ en Latinoamérica). Lo que

recuperación y relectura de la escritura de las religiosas coloniales con sus investigaciones acerca del epistolario de Sor Josefa de los Dolores Peña y Lillo. Para más información ver “Imágenes y escritura de mujeres en la literatura colonial chilena”. En Sonia Montecinos (comp.) *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*. Santiago: Catalonia, 2008.

9 Como señala Adriana Valdés, este texto ha sido doblemente obliterado tanto por los cánones religiosos (a diferencia de los textos de Santa Teresa, por ejemplo) como por los cánones literarios. Respecto a ello cabe mencionar que las reediciones e investigaciones en torno a este texto fuera de escasas han sido tardías. Entre ellas se debe destacar la reedición crítica de Mario Ferrecio (1984) y los estudios de la misma Valdés.

10 Medina señala otras tres reimpressiones de este texto: una en 1862, otra en 1877 y finalmente la que realiza él mismo en 1899.

11 Sobre la escritura forzada a la que era “sometidas” las religiosas coloniales, consúltese el primer capítulo del libro de Jean Franco, *Las conspiradoras. Representaciones de la mujer en México*. FCE: México, 1994.

nos resulta realmente llamativo es que esta “inexistencia” intelectual femenina, lejos de constituir un legado austero, exclusivo de la Colonia, haya trascendido de manera similar hasta el ilustrado siglo XIX, comenzando a menguar tímidamente solo después de la segunda mitad de éste y que inclusive, para ser más taxativas, podríamos extenderlo a las primeras décadas del XX. Esta ausencia, como veremos, va a abrir una serie de interrogantes en cuyas posibles respuestas se avizoran mecánicas, prácticas y ejercicios de poder que hacen más reconocible el esbozo de esta marginalidad.

Aunque existen varios trabajos que han intentado “rescatar” la escritura de mujeres chilenas del siglo XIX¹, sin duda una de las iniciativas más ambiciosas, debido a su extensión y amplísima documentación bibliográfica, ha sido la de José Toribio Medina (de hecho, él mismo se encargó de destacar en el prólogo el carácter pionero de su estudio, por lo menos en el ámbito hispanoamericano). En efecto, ya en el programa de su pesquisa se proponía catalogar “cuanto libro o folleto ha salido de mano de mujer en Chile, en cualquier orden que sea”. No obstante esta avidez investigativa —que evidentemente responde a un programa positivista epocal—,

1 Fuera del estudio de Medina vale la pena destacar el trabajo que inspirara al bibliógrafo, nos referimos a *Mujeres Chilenas de letras*. Imprenta Universitaria: Santiago, 1917, bosquejo realizado por la escritora Luisa Zanelli. Posteriormente deben mencionarse trabajos como los de Ruth González-Vergara *Nuestras escritoras chilenas: una trayectoria por describir*. Ediciones Guerra y Vergara: Santiago, 1992; Lina Vera Lamperein *Presencia femenina en la literatura nacional: una trayectoria apasionante: 1750-1991*. Semejanza: Santiago, 2008 —el que, al igual que los otros, adoptará una perspectiva más bien panorámica respecto a la producción escritural femenina— y el interesante, debido principalmente a las lecturas críticas que desarrolla, de Patricia Rubio *Escritoras Chilenas. Novela y cuento*. Cuarto Propio: Santiago, 1999.

es enfático en delimitar la naturaleza del corpus con el cual trabajará: “he hablado de libros y folletos para deslindar bien el alcance de este inventario bibliográfico; indicando así que no me alargo hasta enumerar artículos de revistas o periódicos, no, en verdad, porque deje de reconocer que algunos de ellos son de interés o de valor literario, sino porque la tarea resultaría abrumadora y en todo caso incompleta” (VII), a lo que agrega la única excepción a esta regla, a saber: el caso de los textos coloniales mencionados al principio, debido a que por su naturaleza singular el autor estaría “obligado a dar cuenta de ellos”.

Resulta interesante detenerse un momento en el criterio metodológico que regula el estudio del bibliógrafo, pues la selección y utilización de ciertas categorías de análisis como las de folleto² y libro³ (en particular de esta última) nos dan cuenta de un recorte altamente significativo y que no puede pasar inadvertido. Dicho de otro modo, lo que esta operación de selección nos revela inevitablemente en su reverso es la exclusión de un amplio tipo de discursividades, como es el caso, precisamente, de las publicaciones periódicas señaladas por el autor, soportes textuales que además de abrigar preferentemente ciertas modalidades discursivas, fueron sumamente utilizados por los letrados del siglo XIX, y en especial, por las mujeres.

2 Según el diccionario de la RAE, el término “folleto” —que provendría del latín folium (hoja)— haría referencia a la “obra impresa, no periódica, que no consta de bastantes hojas para formar libro [...] El número de páginas ha de ser entre cinco y cuarenta y ocho, excluidas las cubiertas”.

3 De acuerdo a la misma fuente de la nota anterior, “libro” hace referencia a la “reunión de muchas hojas de papel, vitela, etc., ordinariamente impresas, que se han cosido o encuadernado juntas con cubierta de papel, cartón, pergamino u otra piel, etc., y que forman un volumen. Su número de páginas ha de ser 49 o más, excluidas las cubiertas”.

Si hacemos el ejercicio de observar y comparar la producción de las escritoras chilenas del siglo XIX con la de sus pares latinoamericanas “canonizadas” (pensemos en algunas figuras representativas del período como Eduarda Mansilla y Juana Manuela Gorriti, en la Argentina; Mercedes Cabello y Clorinda Matto en el Perú; Soledad Acosta en Colombia; Gertrudis Gómez en Cuba) nos percataremos de que si bien estas últimas también incursionaron, y de manera muy fecunda, en el campo de la prensa periódica y los folletos, lo cierto es que asimismo todas accedieron a la publicación de libros, a diferencia de lo que sucedió en Chile, donde inclusive en el caso de nuestras escritoras más emblemáticas del período como Mercedes Marín y Rosario Orrego, esta práctica fue más bien inusitada, por no decir tardía y escasa (Orrego sólo llegó a publicar una novela en este formato, nos referimos a *Alberto el jugador*).

Dada esta situación es factible hipotetizar que la no publicación de sus trabajos bajo el formato aglutinador de un objeto “libro”, entre otros factores, haya incidido en la sostenida exclusión de nuestras literatas de las historias del libro y/o de la literatura, tanto latinoamericanas⁴ como en menor medida, las nacionales⁵. Esto porque cuando prácticamente no se asiste a esa unidad, tan cara a los investigadores, como

4 Por ejemplo, la de Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura Hispanoamericana*. Tomo I. FCE: México D.F., 1969.

5 Me refiero a trabajos como los de Maximiano Fernández Frailé. *Historia de la literatura chilena*. Editorial Salesiana: Santiago, 1994; Hugo Montes y Julio Orlandi. *Historia de la literatura chilena*. Editorial Pacífico: Santiago, 1965; así como el de Luis Muñoz y Dieter Oelkner. *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Ediciones Universidad de Concepción: Concepción, 1983. Si bien en algunos de estos estudios (pienso en el de Muñoz y Oelkner) se hace mención a ciertas escritoras del siglo XIX como Mercedes Marín huelga aclarar que sólo se tratará de referencias brevísimas cuando no cercanas al mero dato anecdótico.

acusaba Foucault (2002), acostumbrados a trabajar en base a categorías homogéneas y reproductoras del orden discursivo ilustrado; resulte comprensible que discursos de carácter disperso, discontinuo y/o fragmentario como los de estas autoras sean marginados de la práctica investigativa tradicional. Doble desplazamiento entonces: por un lado el que imponía el orden discursivo del contexto de enunciación en que emergieron estas primeras escritoras, y por otro, el orden que cruza la práctica o el gesto de recuperación de los mismos. De ahí que hablemos de presencias marginales y categorías marginalizantes.

No es casual que casi en el mismo momento en que Medina iniciaba este inventario, el erudito alemán Rodolfo Lenz se haya dedicado a estudiar la literatura de cordel en Chile, producción discursiva de amplísima circulación en el tránsito del siglo XIX al XX, y que al igual que la escritura de mujeres, hasta entonces había sido escasamente tomado en cuenta por parte de la academia y la crítica. Ambos intelectuales intentaban torcer, o al menos “abrir” el modelo, aunque de diferentes formas. Mientras que el alemán se abre al análisis de discursividades mucho más heterodoxas que escapaban a la categoría oficial de libro, como lo son las hojas de versos (cuyo lenguaje y temas también serán tributarios de códigos no hegemónicos); Medina, en esa misma dirección, intentaba ampliar sus categorías de análisis abriendo la noción de libro a otro tipo de materialidades como los folletos impresos, los que, a diferencia del libro no cumplían con la acabada elaboración material de aquel, ni con su extensión así como tampoco gozaban de su mismo estatus simbólico (más adelante nos extenderemos sobre esto).

Ahora bien, será con el advenimiento de nuevos enfoques teóricos y críticos como los estudios culturales, la deconstrucción, las historias del libro o los estudios de género, por mencionar algunos, que la invisibilización y silenciamiento que han sufrido cierto tipo de producciones discursivas de a poco haya logrado revertirse. Es así como no solo nos hemos volcado a exhumar estas discursividades “problemáticas”, sino lo que es más importante aún, aprender a releerlas.

Si consideramos todo lo anterior es inevitable preguntarse por las razones que incidieron en la tensa relación que las escritoras experimentaron con la publicación de impresos. De este modo, surgen interrogantes como ¿cuáles eran las condiciones que presentaba el mercado y el campo cultural de la época?, ¿qué lugar ocupaban las producciones femeninas en ese espacio?, ¿de qué forma los factores de índole genérico-sexual jugaron un papel significativo dentro de esa dinámica excluyente?, ¿qué significaba simbólicamente publicar un libro?, sino lo hicieron (o si lo hicieron escasamente) ¿qué materialidades trabajaron estas autoras y cómo estas les permitieron ingresar en el espacio intelectual?, las cuales nos ayudarán a orientar este ensayo. De esta forma, la reflexión pretende apuntar principalmente a dos cosas: por una parte, aproximarse de modo preliminar al poco atendido problema de la relación entre escritura de mujeres y el libro (tanto en términos de publicación como de categoría de análisis), más que ofreciendo “una” respuesta, especulando sobre ellas; como por otra, contribuir a la visibilización de la escritura de mujeres decimonónicas en Chile, reposicionándolas dentro de la historia literaria a la vez que en los inicios de una tradición escritural femenina.

II. CAMPO CULTURAL EMBRIONARIO Y MERCADO DE IMPRESOS EN EL SIGLO XIX. LÍMITES Y LINEAMIENTOS PARA LA PRODUCCIÓN INTELECTUAL FEMENINA EN CHILE

Al comienzo de estas páginas introducíamos como epígrafe una cita de Medina, quien para explicar la ausencia de producción discursiva femenina durante el período colonial (que abarcó en el caso chileno los siglos XVI- XVII y XVIII, es decir, poco más de 270 años) establecía el nexo no sólo con la precaria educación que recibían por entonces las mujeres⁶, sino también, con la tardía llegada de la imprenta. La “máquina de la felicidad”, como era denominada por los ilustrados franceses de la época (Subercaseaux, 2000), ingresó a Chile solo en 1811⁷, convirtiéndose en el último país a nivel latinoamericano en la implementación de este tipo de tecnologías⁸. Este ingreso, que fue posible gracias a las gestiones

6 Para más información respecto a la educación femenina en la Colonia y el siglo XIX, consúltense los estudios de Amanda Labarca, *Historia de la enseñanza en Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1939; y Ana María Stuvén, “La educación de la mujer y su acceso a la universidad: un desafío republicano”. En A. M. Stuvén y Joaquín Fernando (eds.) *Historia de las mujeres en Chile*. Tomo 1. Santiago de Chile: Taurus, 2011, p. 335-374.

7 No obstante esta fecha que da Medina, previamente habrían existido tres imprentas -bastante artesanales- que produjeron los famosos “incunables” chilenos, es decir, aquellos textos que refieren al período inicial —la cuna— de la imprenta en el país. Uno de estos correspondería al *Modo de ganar el Jubileo Santo*, primer impreso hecho en Chile que data del año 1776. Para más información ver Alamiro de Ávila. *El modo de ganar el Jubileo Santo de 1776 y las imprentas de los incunables chilenos*. Santiago, Universitaria: 1976.

8 Las fechas de instalación de la imprenta en los principales países/capitales de la América Hispánica son las siguientes: México 1540, Lima, 1581, Guatemala 1660, La Habana 1701, Paraguay 1705, Bogotá 1738, Quito 1760, Buenos Aires 1780, Montevideo 1807, Caracas 1808. (Medina citado por Subercaseaux, 2000:22).

encabezadas por la élite criolla dirigente, constituía al mismo tiempo el simbólico gesto de clausura del extendido orden colonial, ligado a España y el nacimiento de uno nuevo, republicano.

El retraso con que arriba la imprenta constituirá una de las manifestaciones más palpables de la profunda indiferencia que existió durante la Colonia en materia cultural⁹ así como también del prácticamente nulo interés de parte de la corona no solo de propiciar la producción letrada criolla, sino que también de mitigar a través de la aplicación de políticas de alfabetización y de impulso a la lectura (todas facilitadas por la imprenta) los altísimos índices de analfabetismo que afectaban a la población¹⁰. Indiferencia que se volvía exacerbada censura cuando la administración y la Iglesia (ambas instituciones estaban indisociadas¹¹) se veían enfrentadas a

9 En su introducción a *La literatura colonial de Chile* (1878) el mismo José Toribio Medina reflexionaba con pesar acerca de las paupérrimas condiciones que presentaba el espacio cultural durante la Colonia. Sus quejas apuntaban principalmente al profundo estado de letargo que constriñó la vida intelectual del período: “La vida colonial era esencialmente monótona. Fuera de la guerra araucana, de la entrada de los gobernadores, de las fiestas religiosas, de las frecuentes competencias entre las diversas autoridades o de los capítulos de frailes que preocupaban a la sociedad entera, el horizonte que se ofrecía era escasísimo. Aquello propiamente no era la actividad de la vida, sino el *letargo del sueño*” (s/p, la cursiva es mía).

10 Prácticamente indiferente para la corona española, desde un principio la educación estuvo bajo la tutela de la Iglesia, puesto que “la monarquía jamás consideró un deber suyo la educación de las masas” deviniendo el magisterio en un “oficio esencialmente religioso, en el sentido que era la Iglesia el poder docente y no el estado” (Labarca 1939: 39). Las escuelas de primeras letras, creadas por los conventos —o posteriormente, después de la expulsión de los jesuitas en 1767, por los cabildos— impartían a un escaso número de estudiantes, siempre de género masculino y origen social privilegiado, los fundamentos de la doctrina cristiana, algunos rudimentos de lectura y escritura y de manera muy somera, las operaciones más simples de aritmética.

11 E iban a seguir estándolo, al menos en la práctica, pese a la progresiva secularización que se dio en el siglo XIX.

prácticas o manifestaciones discursivas que a su juicio pudieran sonar a laicas o librepensantes y/o representar una amenaza para la hegemonía de la élite letrada, acostumbrada a monopolizar el poder de la letra. Desde esta perspectiva, ¿qué más representativo, entonces, de este temor que la imagen ilustrada, intimidantemente herética, que se asociaba a la imprenta?, ¿qué más peligroso también que su capacidad de propagar la palabra escrita entre los no iniciados, de despojarla de su carácter selectivo y vulgarizarla? Visto así resulta comprensible, por tanto, que la producción intelectual del período se haya visto, en general¹², severamente atrofiada.

Si bien el fenómeno de la imprenta fue un acontecimiento sin duda significativo en el despertar intelectual de la nación, cabe aclarar que su función, al menos durante sus inicios, estuvo estrictamente supeditada a satisfacer las necesidades jurídico-administrativas del nuevo gobierno. De ahí que los primeros textos que salieron a la luz guardaran relación con materias relativas a asuntos de esa índole, tales como ordenanzas, leyes, así como también los primeros papeles periódicos oficialistas. Habrá que esperar algunos años más para que otras imprentas, esta vez gestionadas por capitales privados, se ocuparan de la impresión de una más amplia clase de textos, desde periódicos a revistas, pasando por tratados científicos, históricos, legislativos, filosóficos, obras literarias, boletines comerciales, por mencionar los principales. Esta diversificación potenció, a su vez, el aumento en el número de autores (productores) y lectores (consumidores),

12 No obstante cabe aclarar que los innumerables textos que se conservan del período colonial y que han dado paso, sobre todo en el último tiempo a una profusión de estudios, están centrados en materias eclesiásticas o política-administrativas, siendo muy pocos los trabajos orientados al campo de las artes, la literatura, la filosofía o las ciencias.

aspecto importantísimo que no puede dejarse de lado. Estas imprentas, que a partir de las décadas 1830 y 1840 se instalaron preferentemente en ciudades como Santiago y Valparaíso, no sólo marcaron el puntapié inicial para la activación de un mercado de impresos, sino que además contribuyeron, a través de la difusión de nuevos autores y textos, a la conformación de un embrionario campo cultural¹³.

Será en este contexto, signado por los esfuerzos del elenco dirigente en dejar atrás el oscurantismo cultural asociado a la Colonia, que se implementarán una serie de políticas gubernamentales tendientes a encaminar a la nación en los ideales del progreso y la ilustración. Este impulso dio lugar a la creación de una serie de instituciones educacionales y culturales que tendrán un rol sustancial en la configuración del emergente campo cultural, como la Universidad de Chile (1842), la Escuela Normal de Preceptores (1842), la Escuela de Artes y Oficios (1849), la Academia de Pintura (1849), el Conservatorio Nacional de Música (1850), el Teatro Municipal (1853), entre otras¹⁴. En esta misma dirección, se buscará combatir las elevadas cifras de analfabetismo de la población a través de la creación de centenares de escuelas primarias y

13 Siguiendo a Bourdieu entenderemos por *campo cultural* aquel espacio social en que tiene lugar la producción de bienes simbólicos de una sociedad y en el que se genera la competencia entre distintos grupos que pugnan por obtener legitimidad para sus producciones intelectuales y/o estéticas (Bourdieu, 1989). Uno de los requisitos para que exista este campo es su autonomía (real pero relativa) respecto de los otros campos (por ejemplo, el campo literario respecto a los campos legislativo, científico, etc.) hecho que en nuestro contexto efectivamente se producirá sólo a finales de siglo.

14 Por ejemplo, la Escuela de Arquitectura (1849) y la Escuela Normal de Preceptoras (1853). Es interesante advertir que esta última, a diferencia de las otras instituciones, fue la única que estuvo bajo la tutela de sectores ligados a la Iglesia, específicamente, de las religiosas del Sagrado Corazón de Jesús.

secundarias¹⁵ así como de decenas de “bibliotecas populares” vinculadas a éstas.

Este entusiasmo por la ilustración, celebrado por el sector oligarca liberal, propiciará de igual forma el surgimiento de ciertas “instituciones sociales modernas”, acuñando la expresión de Habermas (1990), como las sociedades, clubes, salones y sobre todo la prensa, la cual tendrá un auge extraordinario durante este siglo. Todos ellos se constituyeron en lugares propicios para la discusión de materias relacionadas con la contingencia política y otros temas propios de la ‘alta cultura burguesa’. Será en el seno de estas instituciones sociales modernas donde se gestarán movimientos intelectuales como los de la generación de 1842, de gran relevancia para la historia y el desarrollo cultural del país.

Esta serie de factores van a significar un importante avance en materia cultural, no obstante sus efectos todavía se encuentran orientados a una población letrada más bien reducida¹⁶, aunque mucho más amplia que en la Colonia¹⁷. En palabras de Subercaseaux, se “trataría de instancias macro que van a incidir directa e indirectamente en el campo del libro” (2000: 63), objeto que a partir de entonces comenzará a ser valorado

15 Por ejemplo, en 1860, bajo el gobierno de Montt, se creó la Ley de Instrucción Primaria por medio de la cual el Estado se comprometía a educar gratuitamente a niños y niñas (Labarca 1939).

16 Si bien ahora se disponía de educación superior ésta seguía siendo patrimonio de un grupo social, genérico-sexual y étnico diferenciado: hombres, blancos y de clase acomodada. De hecho, las mujeres solo pudieron ingresar a la universidad en 1880. Por su parte, las escuelas primarias si bien aumentan considerablemente su número a partir de 1840 para 1865 aún no podían revertir las alarmantes cifras de analfabetismo: el 83% de la población era analfabeta (Brunner 19).

17 Analizando la composición del campo cultural chileno del siglo XIX, el sociólogo José Joaquín Brunner se referirá a este tipo de estructura social como una “constelación político cultural oligarca”. Este grupo perderá su hegemonía solo a principios del siglo XX.

como “vehículo insustituible de pensamientos, ideas y conocimientos, instrumento único y por excelencia para educar a los pueblos”. Bajo estas consideraciones, si en la época de la emancipación el foco estaba puesto en la imprenta como “máquina de la felicidad”, ahora se trasladará al libro como “llave del conocimiento”, instrumento capaz de sacar a la nación del letargo espiritual e intelectual en que yacía desde la Colonia.

Manifestación del auge que comenzará a experimentar el libro lo constituirá, por ejemplo, el crecimiento sostenido de la industria impresora¹⁸ y la eclosión del comercio librero¹⁹, el cual entre 1840 y 1880 sufrirá un proceso de desarrollo y profesionalización importante²⁰ (empero, continúe comercializando preferentemente autores extranjeros). Es en esta dirección que resulta interesante atender a la información brindada por José Victorino Lastarria (parafraseada por Subercaseaux) la cual nos permite formarnos una idea respecto a la cantidad y tipos de libros que por entonces circulaban:

Entre 1855 y 1860 se publicó un promedio de 72 títulos anuales, de los cuales 13 correspondían a obras originales de autores chilenos o residentes en el país; 8 a textos de estudios; 33 a folletos o libros religiosos y 18 de reimpressiones y traducciones de obras

18 Según apunta Bernardo Subercaseaux: “En la década de 1840 ya funcionaban alrededor de 9 imprentas en Valparaíso y otras tantas en Santiago, la mayoría de ellas dedicadas a impresos periódicos. Según el censo industrial, en 1867, había en todo el país treinta y ocho imprentas; en 1871, cuarenta y nueve; en 1875, sesenta y seis y alrededor de 80 en 1880” (79).

19 “Tiene razón Pedro Pablo Figueroa [cuando] en su libro *La librería en Chile* (1896) postulaba un paralelismo entre el desenvolvimiento intelectual de 1842 y la institucionalización de las librerías” (Subercaseaux 91).

20 A mediados de 1850 existían varias librerías no solo en Valparaíso y Santiago, sino también en ciudades como Copiapó, San Felipe y La Serena. A eso debemos agregarle, la irrupción de las “librerías de viejo” que comercializaban libros usados (Subercaseaux 90-91).

europas (desde poesía y libretos de ópera hasta novelas y folletines). Diez años más tarde, entre 1865 y 1869, se editaban un promedio de 112 títulos por año. De éstos, 17 correspondían a libros de asuntos religiosos, y los 95 restantes a textos de estudios, obras originales y reimpressiones o traducciones europeas (Subercaseaux 84)

Se desprende así, que a partir de la segunda mitad del siglo XIX existirá una producción de libros que, si bien todavía es limitada, está creciendo progresivamente, al tiempo que va adoptando una clara tendencia secularizante (Lastarria desliza estos datos, precisamente, para señalar la influencia ultramontana dentro de la producción letrada). Estos cambios deben entenderse en el marco de un campo cultural en proceso de desarrollo que sólo a finales de siglo alcanzará su autonomía (respecto de otros campos, como, por ej. el político y el religioso). De ahí, por tanto, que no resulte extraño que la producción “literaria” fuera de ser escasa, obedeciera, como la mayor parte de la producción intelectual del período, a un discurso político de carácter doctrinario y edificante, cuyo norte estaba puesto en la construcción de la nación. Este hecho resulta particularmente interesante, pues nos permite introducir la pregunta respecto a quiénes eran los sujetos que efectivamente tenían el derecho de apropiarse de ese discurso, y por supuesto, de participar simbólicamente en la configuración del ideario Estado-nación. Es evidente que grupos sociales como las mujeres, los sectores populares o de origen indígena no fueron considerados en tal proceso de inscripción. La idea de una dimensión excluyente que todavía cargaba la producción letrada queda reforzada si atendemos nuevamente a las palabras de Subercaseaux, quien nos señala el carácter de legitimación y consagración intelectual que representaba el libro:

La valoración del libro como un bien sociocultural en función de la civilización va acompañada por una valoración del libro como una finalidad en sí, como una instancia que *confería identidad y existencia intelectual*, y que permitía que los autores (muchas veces falto de pergaminos aristocráticos) inscribieran sus nombres en los cenáculos de la élite nacional (Subercaseaux 64. La cursiva es nuestra)

Esta idea del libro “como pergamino aristocrático” nos permite visualizar las intrincadas relaciones de poder/ saber que se articulaban detrás de la publicación de este tipo de impresos. Aunque, como hemos visto, el mercado del libro recién estaba tomando fuerza, lo cierto es que constituía un espacio privilegiado, de acceso reducido y fuertemente excluyente, en el que operaban una serie de condicionantes: económicas, políticas, de clase, género, etnia, entre las más patentes. La pregunta que emerge de este panorama se dirige al lugar específico que ocuparon las mujeres dentro de la emergente producción impresa.

III. LAS MUJERES A LA PALESTRA: CIFRAS Y JUICIOS RESPECTO A SU INCURSIÓN EN LA PUBLICACIÓN DE IMPRESOS

Si bien es cierto que en las fuentes consultadas la producción intelectual del período se aborda sin distinción de sexo (se habla de libros y obras sin más), sabemos que esta indiferenciación pasa por alto el hecho de que los textos son producidos por sujetos concretos con características sociales, étnicas y genérico-sexuales específicas, y que por tanto, no se precisa ser muy perspicaz para sospechar que la mayoría

de los textos consignados en las fuentes citadas fueron publicados por hombres. De esta forma asistimos, una vez más, a una inscripción legitimadora, aquella que en el reverso de su proceder genera una borradura, una censura; la exclusión instauradora de la analogía que propone a la cultura, la letra, como propiedad indisociable de lo masculino.

No puede desconocerse que la investigación de Medina, al revelarnos el listado de nombres de autoras y de títulos publicados durante la Colonia, el siglo XIX y principios del XX, responde a una necesidad de época: por un lado, su trabajo adscribe al paradigma positivista aún en boga, mientras que por otro, se enmarca en el horizonte del centenario republicano que movió a muchos intelectuales a la realización de un balance del trabajo intelectual y artístico de un siglo. De esta forma, el esfuerzo de Medina resulta altamente significativo si lo comparamos, por ejemplo, con el trabajo desarrollado por Jorge Huneeus Gana²¹, otro destacado hombre de letras del período, quien en su voluminoso *Cuadro histórico de la producción intelectual en Chile* que abarca desde la Colonia hasta el año 1908, fecha de publicación del libro, sólo consigna a tres mujeres²² como las únicas representantes del género femenino en su recuento de la producción letrada. Ahora bien, y considerando sus diferencias, ambos autores ratifican implícitamente la misma tesis naturalizada en el campo cultural de principios del siglo XX: aquella que afirmaba la posición cuantitativa y cualitativamente secundaria de la producción discursiva femenina frente a la de sus pares varones.

21 Político, abogado y escritor chileno.

22 Estas autoras corresponden a Mercedes Marín, Rosario Orrego y Quiteria Varas.

Decimos cuantitativamente pues, por una parte, tanto las autoras como los textos mencionados son escasos; en el caso de géneros literarios tradicionales, como por ejemplo, la poesía (que sabemos, tampoco era una modalidad discursiva que se publicara en exceso), Medina consignará entre los años 1837 (fecha de publicación del primer poema impreso escrito por una mujer, iniciativa llevaba a cabo por Mercedes Marín²³) y 1900 (momento en que el campo literario comienza a autonomizarse y el mercado cultural a ampliar más) la modesta cifra de diez autoras que incursionan en el género, las cuales publicaron un total de dieciocho textos, entre folletos y libros, en un total de sesenta y tres años. Lo mismo sucede en otras modalidades literarias, como la narrativa, donde contabiliza la cifra de siete autoras con un total de ocho textos²⁴ en un lapso de treinta y nueve años (1861-1900). Cabe destacar que con excepción de la traducción y de los textos “pedagógicos”²⁵,

23 Nos referimos “Al Canto fúnebre a la muerte del Ministro don Diego Portales”, poema escrito en 1837 por Mercedes Marín del Solar. Aunque publicado originalmente en las páginas del periódico *El Araucano*, dirigido por Andrés Bello, fue debido a la entusiasta recepción que despertó entre los lectores de entonces que este poema se reimprimió meses más tarde bajo la forma de folleto, en la Imprenta de la Opinión (6 pp).

24 Rosario Orrego (*Alberto el jugador*; 1861), Pilar Miranda Velásquez (*Guillermo Tell*; 1878), Clementina de Ochoa (*Gúdula. Lectura amena*; 1891), Celeste Lasabe Cruz Coke (*Rosa de abril*; 1892), Mercedes Práxenes (*La evolución de Paulina. Novela psicológica*; 1893), Genoveva B. de Priori (*Cuentos originales*; 1898) y Marie Denis Marinot (*Fleur de Mai*; 1895 y la *Dama las turquesas*; 1898). Eso hasta 1900.

25 Estos géneros serán los que más fácilmente permitirán el ingreso de las mujeres en la esfera letrada. Su inscripción privilegiada en estos campos, pensamos, se debe a que no representaban una amenaza para la autoridad letrada masculina. La traducción cargaba con el estigma de ser un ejercicio intelectual de segundo orden (pues reproducía las palabras de otro), mientras que la pedagogía era considerada la extensión de la labor educativa que por naturaleza realizaba la mujer en el espacio privado doméstico.

la participación femenina en otras modalidades discursivas es bastante reducida. Es el caso del “teatro” (con un texto, de Amelia Solar de Claro, poeta y sobrina de Mercedes Marín)²⁶, el “periodismo” (Medina menciona sólo tres publicaciones periódicas dirigidas por mujeres)²⁷ y la “historia” (tres autoras, cuatro textos)²⁸, géneros —especialmente los dos últimos— que durante el siglo XIX se constituyeron en espacios privilegiados para la inscripción falologocéntrica.

Fuera de la escasez de impresos, la publicación de estos también será bastante tardía. De ahí que, por ejemplo, nuevamente en el caso de la poesía se impriman tan solo cuatro folletos (todos de Mercedes Marín)²⁹ desde 1837 hasta 1880, fecha en que por primera vez una mujer publica un libro de poesía (hablamos de María Delfina Hidalgo con sus *Ensayos poéticos*). O en narrativa, donde si bien la primera novela escrita por una mujer es temprana, la ya referida *Alberto el*

26 *María Cenicienta. Juguete cómico en dos actos i cuatro cuadro*. Imprenta del Progreso: Santiago 1884

27 Nos referimos a *La Revista de Valparaíso* (1873-1874), de Rosario Orrego, *Familia* (1890), de Celeste Cruz Coke y *La Mujer* (1897), de Lucrecia Undurraga. Refiriéndose al género el autor sostendrá: “Al hablar de periodismo tenemos que concretar su concepto al de una que otra revista que ha visto o ve la luz pública más o menos de tarde en tarde” (1923: 217).

28 Dos textos de Mercedes Marín (un “elogio histórico” y un “esbozo biográfico”), una biografía de la educadora Antonia Tarragó publicada por Amelia Charpín y un trabajo de carácter eclesiástico anónimo.

29 El citado “Canto fúnebre a la muerte del Ministro don Diego Portales” (1837). Algunos años después, la misma autora publicaría otros cuatro poemas valiéndose del mismo formato: nos referimos a “Acto de contrición” en 1848 (1 pág., Imprenta de la Sociedad), “La Caridad. Ofrenda dedicada a la señora doña Antonia Salas” en 1855 (8 pp, Imprenta Nacional), “Canto a la patria, dedicado a la Sociedad de Instrucción Primaria de Santiago” en 1857 (8 pp, Imprenta del País) y finalmente, “Canto fúnebre a la memoria del ciudadano José Romero” (14 pp, Imprenta del Conservador), en 1858.

*jugador*³⁰ de Rosario Orrego, de 1861 (novela, por cierto, que fue presentada al certamen narrativo organizado en 1860 por la Universidad de Chile³¹), habrá que aguardar hasta 1878 para que otra mujer se atreva a incursionar en el género³². Algo similar ocurre con los géneros “científicos” y otros como el legislativo en los que la situación se presentará aún más diferida³³.

Ahora bien, si la exigua y tardía producción impresa femenina no resulta elocuente para mostrar el grado de exclusión que sufrían mujeres en el espacio letrado, lo será el escrutinio crítico general del mismo investigador. En efecto, Medina no sólo se limita a contabilizar las aportaciones femeninas, sino que además, desliza algunos comentarios críticos significativos respecto a ella. Así, refiriéndose a la novela y el drama sostendrá que:

30 Esta fue publicada primeramente por entregas en 1860 en las páginas de la “Revista del Pacífico”, y un año más tarde en formato libro. Lamentablemente no hemos podido acceder al original de esta edición independiente, conformándonos sólo con la versión de la ya mencionada revista y la reedición que el año 2001 hizo la Editorial Cuarto Propio.

31 Sin embargo, debido a que el texto fue presentado fuera de los plazos estipulados por el jurado finalmente quedó descalificado. De esta forma, el primer lugar lo obtuvo el escritor Alberto Blest Gana con su novela *La aritmética del amor*, reconocimiento que un mes después le valió ser nombrado miembro de número de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la misma institución, logrando un lugar “autorizado” en el campo cultural chileno. En este sentido, resulta interesante advertir que tras la presentación de Orrego al concurso, poco tiempo después si bien no va a ser nominada a la Universidad, su novela sí llegue a ser publicada nada menos que con prólogo del escritor peruano Ricardo Palma. De alguna forma, podemos especular, la presentación a este certamen se transformó en una plataforma de legitimación para los incipientes escritores que participaron en éste.

32 Ver nota 23.

33 Eloísa Díaz, primera médica chilena, publica su memoria para obtener el grado de Licenciada en Medicina y Farmacia en 1888, titulada *Breves observaciones sobre la aparición de la pubertad en la mujer chilena i de las disposiciones patológicas propias del sexo*. Ese mismo año, Matilde Brandeau, primera abogada en el país, publica su memoria de grado, titulada *Derechos civiles de la mujer*.

No todas [las autoras] han sabido mover sus fuerzas antes de lanzarse a la producción de más de un género literario sumamente difíciles de abordar y en que los *fracasos tenían que resultar inevitables*. El drama supone *gran conocimiento de la vida y de sus pasiones, que una niña, por talentosa que sea, no está preparada para abordar con éxito*. Y no creo pecar de exageración al afirmar que cosa parecida puede decirse de la novela, para la cual, por lo demás, nuestro pequeño escenario social no ofrece sino contadísimos recursos a la inventiva. Bajo este punto de vista, nuestras literatas tienen que luchar con dificultades *casi insuperables* para que los personajes que presentan en acción lleguen a despertar mediano interés (xiii. La cursiva es nuestra)

Es más, frente a dichas dificultades Medina no duda en aconsejar a las mujeres de nutrirse de un mayor capital literario: “Es de todo punto necesario una *cultura literaria previa*, que por el momento es lo que, a mi juicio, deben procurar alcanzar nuestras escritoras, si quieren no hacer obra *deleznable*” (la cursiva es nuestra). Al mirar de soslayo la producción literaria femenina, la evaluación de Medina no sólo coincide con la apreciación generalizada de la crítica epocal que defendía (implícita o explícitamente) la superioridad masculina en el dominio de los recursos, conocimientos y competencias en la producción de significantes al interior del campo literario; sino que además revela mecanismos de exclusión estética que tienen su origen precisamente en las semantizaciones jerárquicas derivadas de la diferencia sexual. Y es que la falta de “experiencia”, “conocimiento de la vida y sus pasiones”, la escasez de “cultura literaria”, principales falencias que el autor señala en las escritoras, resultan ser saberes que históricamente han remitido a un orden masculino ligado a la esfera pública y la cultura, el cual actúa como contrapunto

del orden asociado a lo femenino, ligado a la esfera privada y las labores doméstico-reproductivas. Desnaturalizando este histórico lugar de subalternidad que ha afectado a la mujer tanto en el plano social como simbólico, la escritora Diamela Eltit ha puntualizado:

Este hecho no puede ser desligado de las esferas simbólicas, está allí e instala discursos de dominación y castración en el ámbito literario que nos reconfiguran en estos discursos críticos o seudocríticos como “*menos*”. Existen estrategias, tecnologías, *tácticas para construir mapas y geografías de poder literario*. (276. La cursiva es nuestra)

Como vemos, las restricciones sociales y los imperativos de género que regulan las prácticas simbólicas de las sujetos femeninos, condicionarán su acceso a ciertas zonas vedadas, territorios donde se entretajan silenciosas, enrevesadas, sin embargo, aplastantes relaciones de saber/ poder, en las cuales la literatura no será la excepción.

IV. “MUJERES PÚBLICAS”: ESCRITURA, PUBLICACIÓN Y COERCIONES DEL SISTEMA SEXO/GÉNERO

Hasta acá hemos visto cómo la estrechez del campo cultural y el mercado de impresos en el siglo XIX habían incidido en la marginal participación de las mujeres en el ámbito de la publicación de discursos (y en particular de libros). Si a esto le sumamos la histórica posición de subalternidad que han debido experimentar tanto en el plano social, como específicamente, en la esfera de la cultura letrada, resulta legítimo abrir la interrogante hacia la posición de las propias mujeres

respecto a este tipo de práctica, en otras palabras ¿Qué significaba para una mujer del siglo XIX escribir, o el gesto más osado aún, de publicar?

Esta pregunta ya la había intentado responder Adriana Valdés, quien ha señalado que en relación a la escritura, con aquel “hacer” y “tomarse la palabra”, la situación de las mujeres ha sido de una “documentada incomodidad” (251). Dicha molestia, sostiene, es transversal a nuestras escritoras: desde el caso de las religiosas coloniales, pasando por las literatas del siglo XIX e incluso en autoras de la primera mitad del siglo XX, hoy consagradas por la crítica, como Gabriela Mistral y María Luisa Bombal³⁴. Para ingresar a la “ciudad letrada” o “escrituraria”, todas ellas han debido recurrir a una serie de estrategias y recursos que tienen como denominador común el “ponerse en su lugar”, vale decir, reconocer su posición de inferioridad frente a un Otro dueño del poder y del orden de los signos. Por ello, Valdés concluye que la literatura desde siempre ha representado “un corral ajeno” para las mujeres (en el caso chileno la metáfora del corral podría verse reforzada con la posición subalterna que tendría nuestra literatura en relación a la metrópolis). Resulta interesante a este respecto reparar en el testimonio de nuestras propias escritoras, quienes de manera explícita, o bien apelando a una serie de

34 Ambas autoras, al igual que otras como Teresa Wilms, curiosamente deciden publicar sus primeros libros en el extranjero: Mistral da a luz *Desolación* en Estados Unidos el año 1922 (a insistencia de Federico de Onís), Bombal publica el año 1934 *La última niebla* en Buenos Aires (con el apoyo de Neruda y Borges, entre otros) y Wilms en aquella misma ciudad publicará sus primeros poemarios *Inquietudes Sentimentales* y *Los tres cantos* en 1917 (también con el apoyo de intelectuales como Vicente Huidobro). De acá se pueden desprender al menos dos cosas: la incomodidad o dificultad que probablemente experimentaron las autoras para publicar sus libros en el país, y la presencia siempre constante de una autoridad masculina que desde el exterior, insta (y autoriza) a las autoras a entrar en el campo de las letras.

subterfugios manifiestan la conciencia de esa sujeción. Es el caso de Mercedes Marín, quien en una carta privada dirigida al escritor argentino Juan María Gutiérrez le confiesa las tensiones que experimenta frente a su quehacer escritural:

Se me preguntará tal vez por qué no he cultivado más mis disposiciones naturales y voy a satisfacer a esta objeción. Desde muy pequeña me hicieron entender mis padres que cualquiera que fuese la instrucción que yo llegase a adquirir por medio de la lectura, era necesario *saber callar*. Cuando empecé a reflexionar por mí misma conocí cuán acertado era a este respecto su modo de pensar, y exagerándolo, tal vez en demasía, juzgué que una mujer literata en estos países era un *fenómeno extraño*, acaso *ridículo* y que un cultivo esmerado de la inteligencia exigiría de mí hasta cierto punto el sacrificio de mi felicidad personal [...] *Una reputación literaria* habría sido para mí una *carga insostenible*. (Batticuore 112. Las cursivas son nuestras)

Las palabras de Mercedes Marín resultan sumamente ilustrativas para retratar la problemática relación que existía durante el siglo XIX entre las mujeres y el acceso al saber, y más específicamente, entre las mujeres y la práctica de la escritura y la publicación. Tal como alguna vez lo tuviera que hacer Sor Juana Inés de la Cruz, Marín reniega de su interés por el conocimiento y la literatura, no sólo al afirmar que siempre fue “ajena” a este tipo de “pretensiones” (léase en su doble sentido de objetivo, anhelo, y de “pretenciosidad”) sino que también rechazando y desembarazándose del acto volitivo, intelectual, que implica la escritura. De esta manera, justificará esta práctica aludiendo a su carácter involuntario y principalmente emotivo, territorio por excelencia asociado a un orden femenino. Al mismo tiempo, y al igual que

la religiosa, va a tener clara conciencia de la necesidad, en una sociedad patriarcal como lo era aquella, de “saber callar cuando se sabía” (Ludmer, 1984), imperativo tácito que operaba incluso en familias ilustradas como las de la autora (su padre era médico, su madre una culta y reputada *salonnière* y su hermano un destacado escritor y filósofo, profesor del Instituto Nacional), en donde el tráfico y discusión de ideas era bastante común. Y es que a diferencia de lo que ocurría con sus pares varones, la lectura y el conocimiento eran cosas sobre las que una mujer obligatoriamente debía saber callar si no quería ser tomada por ridícula o pedante (“el saber es contrario a la feminidad” sostenía Michelle Perrot), de ahí que intentar hacerse un camino como escritora fuera concebido por Marín como un proyecto sencillamente descabellado (“extraño”, “acaso ridículo”), el que a la vez que la exponía peligrosamente a la reprobación y/o marginación social al mismo tiempo la amenazaba con destruir su propia felicidad. No obstante ello, y pese a la serie de limitaciones que coaccionaban su vocación intelectual, la autora igualmente se aventurará en estas territorialidades vedadas, asumiendo ya sea como máscara o precaución los valores de la prudencia y el pudor: “recordemos que etimológicamente el pudor está asociado a la timidez, la vergüenza, el recato, la castidad y el sentido del honor, valores todos muy estimados en la vida de las mujeres” (Batticuore 190).

Como han señalado Carol Arcos (2010) y Graciela Batticuore (2005), la escritura de las mujeres, sobre todo durante el siglo XIX, estaba siempre en pugna con un “imaginario moralizante”, el cual “sancionaba fuera del ámbito estrictamente legal y se vinculaba a lo cotidiano”. De esta manera, el imperativo moral de la “honra femenina”, de la cual dependía

la “honra familiar”, se constituyó como un “importante discurso hegemónico de control y vigilancia de los comportamientos y cuerpos de hombres, pero principalmente, de las mujeres en el siglo XIX” (Arcos 35), mecanismo de control que ya venía operando, vale agregar, desde la Colonia. De aquí el temor de que una mujer publicara pues precisamente “ponía en juego la moral familiar al agrietar el ideal de la mujer doméstica”. De esta manera, la “no publicación” se erigía “como garantía y condición de una mujer virtuosa que practicaba la escritura” (Batticuore 191).

Esta opinión respecto al conflicto moral que experimentaban las escritoras frente a la publicación va a ser respaldada por Susan Kirkpatrick quien en su estudio acerca de las escritoras románticas del siglo XIX sostendrá que “el arma más poderosa de la que se servían quienes se oponían a la participación femenina en la cultura escrita era la supuesta incompatibilidad de la literatura con la virtud femenina, argumento que fue esgrimido amenazadoramente contra las mujeres escritoras” (Pastor 29) De aquí se desprende, entonces, que la mujer que deseaba publicar no sólo debía seleccionar atentamente los temas y géneros a los que iba a recurrir, sino que además debía apelar a una serie de estrategias que la (re)posicionaran en *su natural* lugar de inferioridad. Estas operaciones, nacidas del temor y el malestar que le inspiraban la autoridad patriarcal, a veces obligaban a la escritora que publicaba cuando no a disculparse por un pasatiempo tan “presuntuoso”, a despreciarse intelectualmente “presentando sus producciones artísticas como meras insignificancias ideadas para divertir y distraer a los lectores en momentos de ociosidad” (Gilbert y Gubar 76) esto a fin de no ganarse la indiferencia del público lector o peor aún, sus ataques, burlas y/o descalificaciones.

Dadas estas condicionantes se entiende que nuestras escritoras hayan experimentado múltiples tensiones ante el acto de “exhibición”, puesta en circulación, vitrina, que implicaba la publicación, la que si bien para los hombres estaba asociada al “lauro”, es decir, al reconocimiento, la admiración y la fama, para las mujeres, por el contrario, suponía (sobre) exponer arriesgadamente una identidad e intimidad ante la mirada de los otros. De aquí se entiende que muchas autoras hayan optado por dejar anónimas sus producciones, o bien, por firmarlas con seudónimos, siendo las menos las que decidían revelar su nombre real.

El caso de la escritora Martina Barros Borgoño es sumamente significativo al respecto si consideramos las repercusiones que tuvo su traducción al español³⁵ —la primera en esta idioma— del libro *The subjection of woman* de John Stuart Mill. Esta traducción, que se publicó en las páginas de la *Revista de Santiago* en 1874 bajo el controvertido título *La esclavitud de la mujer*, estaba precedida de un polémico prólogo en donde la autora no solo hacía un repaso por las principales ideas expuestas por Mill, sino que además, aprovechaba de denunciar la desigualdad que afectaba a la mujer en un gesto que hoy podríamos calificar claramente de protofeminista³⁶. Como es de esperar, una publicación de ideas semejantes generó múltiples y encendidos comentarios entre los lectores de la época, sin embargo, las críticas más desalentadoras, confesará después la autora, provinieron de las

mismas mujeres, quienes señala “me excomulgaban, a velas apagada, como niña peligrosa” (Barros Borgoño 127). Fuera de que el rechazo procediera de sus propias congéneres (hecho de por sí revelador de la naturalización del discurso patriarcal³⁷), lo que realmente llama la atención en sus palabras, es su reacción a este repudio: “no necesitaba de ellas y continué mi vida, entregada por entero a mis afectos más hondos, pero sin volver a hacer publicaciones que no convencían ni alentaban más que a los ya convencidos y causaban pavor a aquellas que yo deseaba estimular. *No nací para luchadora*” (127). El voto de silencio que escoge la autora ante las críticas, su retiro de la esfera pública y la escritura, su *abdicación de la lucha*, constituye la dramática determinación que pone fin (al menos durante cerca de cuarenta años³⁸) a su relación con la publicación en un evidente —y lamentable— gesto de autocensura.

Ahora bien, otro de los mecanismos de autocensura que van a regular la práctica escritural de las autoras chilenas del siglo XIX la constituirá su resistencia a publicar bajo el formato libro. Los datos bibliográficos señalados por Medina nos dan una prueba empírica de ello: no solo fueron tardíos sino que además, escasos (en comparación con los de sus

35 La segunda la hará bastante años más tarde (1892) la escritora española Emilia Pardo Bazán bajo un título bastante menos confrontacional que la de su par chilena: “La sujeción de la mujer”.

36 Al respecto consúltase el estudio preliminar que realiza Alejandra Castillo a la reedición de este texto. *Prólogo a la esclavitud de la mujer (estudio crítico por Stuart Mill)*. Santiago, Palinodia: 2009.

37 Pierre Bourdieu (2000) sostiene que la dominación masculina alcanza su perfección en una sociedad cuando las mismas mujeres internalizan y reproducen de manera naturalizada el discurso patriarcal. Esta opinión rechaza la idealización de algunos conceptos acuñados por las feministas, tales como la noción de “sororidad”.
38 En 1942 publica sus memorias bajo el título *Recuerdos de mi vida*. Santiago, Orbe: 1942. En ellas cuenta que a partir de 1920, y motivada por la emergencia de un grupo más o menos cohesionado de intelectuales femeninas y escritoras (entre las que cabe mencionar a Mariana Cox Stiven, Inés Echeverría Bello, entre otras), así como de los primeros movimientos feministas, se reincorpora al campo cultural a través de la realización de charlas y conferencias que tenían a la literatura y la mujer por principales temas.

pares varones); sin embargo, resulta inevitable no relacionar esta ausencia con los discursos hegemónicos de control que afectaban las prácticas simbólicas de las mujeres. En este sentido, el caso de escritoras “consagradas” en la época como la misma Mercedes Marín y Rosario Orrego revisten un particular interés.

Ya veíamos cómo Mercedes Marín daba cuenta de la problemática relación que mantenía con su quehacer intelectual (el imperativo tácito del “saber callar”, las aprehensiones respecto a la imagen de la escritora), tensión que sin embargo, no se manifestó a través de la abdicación escritural, como lo fue en el caso de Martina Barros. Aunque comedida, pudorosa, modesta y siempre virtuosa, Mercedes Marín “no sacrifica ni reprime [totalmente] su vocación literaria sino que encuentra la manera de expresarla: escribiendo versos que serán leídos en voz alta en los salones [...] o bien escribiendo para engrosar el álbum de poemas de una amiga querida, y eventualmente, el libro de un joven escritor como Gutiérrez” (Batticuore 116), a lo que debemos agregar sus intermitentes (pero sostenidas a lo largo del tiempo) colaboraciones en la prensa periódica. Con todo, y pese a lo heterogéneo de las formas de circulación de su escritura, llama la atención que nunca publique un libro. Será su hijo, el también poeta Enrique del Solar, quien en 1874 —diez años después de la muerte de Marín— recopile los trabajos que la autora dejó diseminados a través de la prensa, además de otros tantos “inéditos”, y publique lo que hoy sería lo más cercano a sus obras completas³⁹. Sin embargo, ¿qué motiva al

39 Cabe mencionar que si bien la recopilación recoge un número considerable de trabajos que va a abarcar cerca de cien poemas —el editor habla de una *selección*—, ciertamente va a excluir otros que hasta el día de hoy no han sido revisados por la

hijo a publicar los trabajos de la madre? Aunque no tenemos como saberlo con certeza podemos sospechar que la misma modestia y discreción que caracterizaban ejemplarmente a la poeta —atributos que toda la crítica, sin excepción, destacaba y celebraba— se transformaron en obstáculos que le (auto) impidieron transitar hacia esa práctica “aristocrática” de la que hablaba Subercaseaux, que implicaba la publicación de un libro.

Esta especulación toma fuerza si consideramos el caso similar de Rosario Orrego. Si bien, y como ya hemos mencionado, esta autora fue la primera mujer en Chile que publicó una novela bajo la forma de un libro, fuera de ese texto, y pese a su amplia producción escritural —en la que se incluye por cierto la fundación y dirección de un periódico ilustrado, *La revista de Valparaíso*, el primero a cargo de una mujer en el país— no volvió a publicar ningún otro libro. Esta discontinuidad en su producción —extraña además, en una mujer perteneciente a la Academia Chilena de Bellas Letras— también estaría relacionada con la incardinación de los discursos de control femeninos que hemos mencionado. En una anécdota referida por el escritor Augusto Orrego Luco (marido de Martina Barros) éste cuenta que la autora “no dejaba ni siquiera sospechar sus hábitos literarios y preocupaciones estudiosas. *No hablaba nunca* de sus versos, y ni siquiera hacía alusión a sus lecturas[...] Esa completa *discreción*, ese *pudor literario* le daban no sé qué atractivo a su figura y una *suprema distinción* a esa reserva de que nunca se quiso desprender” (Grez, 1931: 30. La cursiva es nuestra). No obstante el elogio a la extrema modestia de la autora, el escritor igualmente parece adver-

crítica, como por ejemplo, su prosa. Actualmente me encuentro trabajando en un proyecto de publicación de sus obras completas.

tir las consecuencias de esta “exageración”, nos referimos al problema de la fragmentariedad de su obra: “pero aquí donde ella pasó su vida de escritora, donde derramó su poesía y recibió su inspiración, *aquí no están sus versos en ninguna parte*. Las poesías de doña Rosario Orrego nunca han sido reunidas. ¿Por qué no las reúnen ustedes?, ¿Por qué dejan caer en un *olvido ingrato* las flores más hermosas?” (33). Lo que no menciona Orrego Luco es que esta exhortación ya había sido atendida muchos años antes. En 1879, a poco de acaecer la muerte de la escritora, un “miembro cercano y algunos notables admiradores” de ella recogieron la totalidad de su trabajo literario, “mucho de él inédito, y contrataron con la *mejor casa editora de París su impresión*” (27). Quiso el destino que esta ambiciosa iniciativa de publicación póstuma⁴⁰ —pese a que en Chile ya se estaba desarrollando una industria impresora los originales son enviados nada menos que a París, referente cultural por antonomasia del siglo XIX— literalmente no llegara a buen puerto: el barco en que viajaba el editor sufrió un accidente que hizo se extraviara todo el valioso material que éste llevaba consigo.

De esta manera, es posible advertir que la recopilación y publicación en libro de los trabajos de ambas autoras obedecerá a un esquema más o menos similar: ante la indiferencia o la negativa en vida de las escritoras a publicar bajo este formato —ambas ocupan preferencialmente la tribuna de la

40 A esta primera tentativa posteriormente se sumaron otras dos, las cuales tuvieron mucho mejor suerte que aquella: nos referimos al trabajo realizado por Isaac Grez Silva quien logró concretar la publicación de parte de la obra de Rosario Orrego (*Sus mejores poemas, artículos y su novela corta “Teresa”*. Santiago: Editorial Nascimento, 1931) y la iniciativa luego desarrollada por Osvaldo Ángel, Joaquín Taborga y Catalina Zamora (*Obra completa: Rosario Orrego, 1831-1879*. Copiapó, La Cáfila: 2004).

prensa periódica—, son sus cercanos quienes poco después de que éstas mueren se hacen cargo de aquella labor. En esta dirección Batticuore ha señalado: “ciertamente que la factura de un libro [representaba] para las mujeres del siglo XIX una verdadera empresa, una *acción importante y osada*, a veces *demasiado ambiciosa* para intentar vencer el otro desafío que va de la escritura a la publicación” (191, la cursiva es nuestra). Quizás concientes del gesto academicista, “aristocratizante”, ambicioso, trascendente y unificador que se escondía tras la publicación del libro, es que las escritoras del siglo XIX rehuían con miedo este tipo de prácticas. Y tal vez fue este mismo gesto, pero a la inversa, el que inspiró a sus amigos y/o familiares a la publicación póstuma, como forma de contribuir a su reconocimiento y legitimación dentro del campo intelectual. Podemos decir, entonces, que “la decisión de publicar poco o nada es, precisamente, una *opción no espontánea sino meditada y calculada* por las escritoras, que medirán oportunamente en cada ocasión y reclamo, de acuerdo con la conveniencia personal y familiar y no con la vocación de las letras” (205).

V. LA RESISTENCIA AL LIBRO. LA PRENSA COMO ESPACIO ALTERNATIVO

Y es que el libro en nuestras sociedades decimonónicas constituyó una instancia discursiva privilegiada, controlada y atravesada por líneas de fuerza que la cultura patriarcal de base oligárquica le impuso a este objeto, evitando lo que a decir de Foucault era su *pesada y temible materialidad*. En efecto, la reticencia, la autocensura y las estrategias a las que debieron apelar las mujeres a la hora de trabajar y publicar sus

textos no pueden ser comprendidas si pasamos por alto las tensiones simbólicas que impuso el libro en tanto dispositivo concreto y disciplinante. Si consideramos que el libro no sólo era un medio por el que se luchaba, sino que era *aquello* por lo que se luchaba, comprenderemos mejor el lugar secundario que ocupaban las mujeres en dicho campo de batalla. Para los hombres pertenecientes a la cultura letrada, el libro representaba la materialización de sus anhelos de posicionamiento definitivo en dicha esfera, pues accediendo a él se lograba no sólo la publicidad y el reconocimiento social (aspecto que, por lo demás, podía apreciarse, con matices determinantes en la misma publicación de prensa) sino que también se accedía a un circuito restringido, de élite; espacio protegido para aquellos que quisieran trascender en la esfera intelectual ¿Qué idea más asentada en la objetualidad del libro que no sea la de la posteridad y la de trascendencia? Idea que no podemos ignorar si las bases del mismo canon se cimentaban en dicha categoría. Consideraciones que alejaban a discursividades que, aunque gozaron de auge en el mismo siglo como es el caso de la prensa escrita, se encontraban cercadas por otras exigencias que la constreñían a una provisionalidad constitutiva. Como señalaba bien Jorge Hunneus refiriéndose a la prensa periódica: “se sabe que por lo general la hoja de prensa no vive más que la vibración de la palabra” (366)

Esta visibilidad y prestigio social e intelectual que se asociaba a la publicación de un libro, y asimismo, la diferencia que en términos simbólicos representaba este tipo de instancia respecto a la publicación en la prensa periódica queda de manifiesto en las palabras del escritor Alberto Blest Gana, quien en una carta dirigida a José Antonio Donoso en 1859 le confesaba abiertamente este deseo de exhibición

y trascendencia: “tengo en la cabeza mil proyectos literarios, pensando ya hacer alguna *obra*, para *mirarme empastado en un volumen*, *placer* que en nuestra especie debe asemejarse al de las mujeres cuando levantan moño [no obstante] por ahora contribuiré a *La Semana* con algunos artículos” (Poblete 45). A través de esta cita podemos advertir cómo el novelista, a diferencia de nuestras escritoras, no solo rehúye de la excesiva modestia tan incardinada en estas, sino que por el contrario, se muestra plenamente gozoso, incluso hasta cierto punto narcisista (“*mirarme*”) ante el gesto de exposición o puesta en vitrina que implicaba la publicación de sus trabajos. Sin embargo, y esto es lo interesante, no se trata de cualquier tipo de publicación. Para acceder al sitial intelectual al cual aspiraba Blest Gana no bastaba con colaborar en las efímeras hojas de *La Semana*, medio que si bien constituía una importante plataforma para la difusión y circulación de sus escritos entre una masa cada vez más amplia de lectores y lectoras, lo cierto es que distaba mucho del *sueño dorado*⁴¹ de quien ambicionaba convertirse en un “verdadero” escritor como era su caso: ver, admirar, complacerse al contemplar *su propia obra empastada para siempre en un volumen*.

Al clasificar las publicaciones impresas que circulaban a mediados del siglo XIX, Domingo F. Sarmiento implícitamente deslizaba una jerarquización sobre estas. De modo tal que al establecer cuatro tipos de impresos: el diario, el

41 La expresión la tomo del escritor Manuel del Campo quien en 1879 se quejaba de las nuevas maneras y ritmos de publicación: “Ahora hai flujo de publicar [...] el que sale del aula cree sabérselo todo i [quiere] mostrar lo que sabe, i para ello escribe, cifrando su *sueño dorado* en poder decir al público al darle impreso bajo la *forma de un libro* sus escritos”. Citado en Poblete 117.

periódico, la revista y el libro, los discriminaba de acuerdo a criterios que iban desde su carácter contingente, sus temas, extensión, circulación, hasta su originalidad:

Las publicaciones impresas han llegado ya a clasificarse en cuatro familias distintas, el “diario”, que explota los asuntos que momentáneamente ocupan a la sociedad, la política positiva y el movimiento material; el “periódico” que resume a aquél y se propone tratar *un objeto particular o difundir una doctrina*; el “periódico”, por lo general, es circunscrito y especial. La “revista” ocupa un término medio, entre el periódico y el libro, puesto que tratando con *extensión y madurez* los diversos asuntos que interesan al público, difunde conocimientos y propaga ideas que sus antecesores no pueden desenvolver. La “revista” es un verdadero prontuario del pensamiento de la época [...]. El libro ocupa el último tramo de esta escala sucesiva de las producciones *originales*” (Baeza, 155. Las cursivas son nuestras)

Como se puede apreciar, las publicaciones son organizadas según un criterio ascendente: en un extremo el carácter momentáneo, contingente, práctico a las funciones doctrinarias que ofrecen el “diario” y el “periódico”, respectivamente; por otra parte, la “revista” como un tipo intermedio que despunta por su “extensión” y la consideración de temáticas más elevadas; y finalmente, en el otro extremo el “libro”, superación de la precariedad material, fugacidad y finitud que limitaban a las anteriores, aun tomando en cuenta las dificultades que tenía la producción, circulación y recepción de los mismos en el Chile de mediados de siglo XIX. En efecto, si bien Sarmiento ponderaba al libro, en tanto instrumento civilizatorio por excelencia, es también consciente de los obs-

táculos que representaba su difusión entre la población. Por ello, su pragmatismo lo lleva a defender y promover espacios como la prensa escrita, más accesible y menos costosa en su factura. Cabe mencionar que las ideas de Sarmiento respecto al valor de la prensa escrita, eran compartidas por gran parte de la élite letrada, quienes veían en dicho espacio una tribuna estratégica para la difusión de ideas, institución conformadora de los públicos en el sentido moderno (Brunner 31)

Aunque durante la primera mitad del siglo XIX ya se habían producido algunos destellos de escritura femenina a través de la prensa, como es el caso de Mercedes Marín, quien llegó a publicar sus poemas en los diarios *El Mercurio* y *El Araucano* (representantes de ciertos tipos de prensa ligadas a asuntos comerciales-contingentes y a otros político-administrativo, respectivamente), lo cierto es que “desde 1850 en adelante [se da paso a una prensa] de tipo más especializada que se vincula al proceso de autonomización del campo cultural/intelectual. En esta segunda o tercera oleada de papeles periódicos se publican novelas-folletín, crónicas, cartas, ensayos, reseñas de libros, avisos de variada índole, traducciones de obras literarias sobre todo francesas, poesías, cuadros de costumbres, entre otros géneros discursivos” (Arcos 29). Es precisamente en esta apertura en donde nuevos actores sociales ingresarán a la esfera letrada, como es el caso de las mujeres, quienes asumirán estas modalidades discursivas, muchas veces consideradas “menores”, como es el caso de las novelas-folletín o las traducciones, como incipiente plataforma para una expresión femenina.

Es así como las escritoras se fueron acercando a territorios tradicionalmente vedados a las mujeres, para tímidamente comenzar a horadar el longevo orden del discurso

androcéntrico. De manera estratégica, entonces, ingresarán en espacios altamente consumidos por los lectores, como es el caso de la prensa escrita, tribuna que les permitió no solo transitar hacia la esfera pública —con el hecho mismo de “publicar” y darse a conocer— sino que además comenzar a “empoderarse”, aunque al principio solo sea de forma titubeante, de la hasta ahí misógina práctica escritural. Al respecto son ilustrativas las palabras de Josefina Ludmer, quien sostiene que una de las tretas más representativas de los sujetos subalternos es su poder de acatar los discursos dominantes y al mismo tiempo, a partir de ahí, desajustarlos:

Debe decir: Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades. Y esa práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada, social y cultural: la combinación de acatamiento y enfrentamiento podrían establecer otra razón, otra cientificidad y otro sujeto de saber. Ante la pregunta de por qué no ha habido mujeres filósofas [o escritoras, podríamos agregar] puede responderse entonces que no han hecho filosofía [o literatura] desde el espacio delimitado por la filosofía clásica sino desde otras zonas, y si se lee o escucha su discurso como discurso filosófico, puede operarse una transformación de la reflexión. Lo mismo ocurre con la práctica científica o política (Ludmer 4)

De esta forma, espacios como los ofrecidos por la prensa escrita se convierten para las mujeres escritoras —o con afición a las letras— del siglo XIX en dispositivos centrales, dado su carácter heterogéneo, secundario y/o fragmentado —si se comparan, por ejemplo, con la homogeneidad, importancia y unidad que reviste el libro— para la incursión en

el ejercicio escritural y la práctica moderna de la publicación. En efecto, los severos condicionamientos a los que se encontraban sometidas las escritoras durante este período les dificultaron muchas veces desarrollar una vocación intelectual/literaria más “empoderada” y menos conflictiva tanto a nivel social como interno. Las revistas y periódicos serán uno de los espacios que acogerán esas primeras producciones, “de carácter menor”, “sin pretensiones literarias”, a veces sin ni siquiera nombres, hijas de la inseguridad, ansiedad o el temor de sus productoras. A partir del ingreso sumiso en este espacio las mujeres comenzaron a acercarse cada vez más al lenguaje, a los signos, y también a su propia subjetividad, trasladando y reorganizando, como sostiene Ludmer, la excluyente estructura social y cultural dada. De aquí entonces, la necesidad de no desatender estos registros, pues en ellos encontraremos las primeras huellas de un simbólico despuntar femenino.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCOS, Carol. "Novelas folletín y la autoría femenina en la segunda mitad del siglo XIX en Chile". *Revista Chilena de Literatura* 76 (abril 2010): 27-42.
- BAEZA Martínez, Sergio. *El libro en Chile*. Santiago: Biblioteca Nacional, 1982.
- BARROS, Martina. *Recuerdos de mi vida*. Santiago, Orbe: 1942.
- _____. Prólogo a la esclavitud de la mujer (estudio crítico por Stuart Mill). Edición, notas y estudio preliminar de Alejandra Castillo. Santiago: Palinodia, 2009.
- BATTICUORE, Graciela. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. "El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método". *Criterios* 25-28 (enero 1989-diciembre 1990).
- _____. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- BRUNNER, José Joaquín. "Cultura y crisis de hegemonía". J.J. Brunner y Gonzalo Catalán (eds.). *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: Flacso, 1985.
- CHARTIER, Roger. *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- ELTIT, Diamela. "Contante y sonante". *El orden los signos. Escritos sobre política, arte y literatura*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- _____. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1992.
- FRANCO, Jean. *Las conspiradoras. Representaciones de la mujer en México*. México: FCE, 1994.
- GILBERT, Sandra y Gubar, Susan. *La loca del desván*. Valencia: Cátedra, 1994.
- HABERMAS, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: G. Gili, 1990.
- HUNEEUS Gana, Jorge. *Cuadro histórico de la producción intelectual en Chile*. Santiago: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, 1910.
- LUDMER, Josefina. "Tretas del débil". Patricia González y Eliana Ortega (eds.). *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1984.
- MARÍN, Mercedes. *Poesías de la señora Da. Mercedes Marín de Solar /dadas a la luz por su hijo Enrique del Solar*. Santiago: Impr. Andrés Bello, 1874.
- MEDINA, José Toribio. *La literatura femenina en Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1923.
- ORREGO, Rosario. *Sus mejores poemas, artículos y su novela corta "Teresa"*. Compilación de Isaac Grez Silva. Santiago: Editorial Nascimento, 1931.
- PAS, Hernán. "La crítica editada. Juan María Gutiérrez y la América poética". *Orbis Tertius*, XV, 16 (2010). En línea: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-16/articulos/08-pas> (consultado el 19 de agosto de 2013).
- PASTOR, Brígida. *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad*. Alicante: Universidad de Alicante, 2002.
- POBLETE, Juan. *La literatura chilena del siglo XIX. Entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago: Cuarto Propio, 2003.

SUBERCASEAUX, Bernardo. *Historia del libro en Chile (alma y cuerpo)*. Santiago: Lom, 2000.

VALDÉS, Adriana. *Composición de lugar. Escritos sobre cultura*. Santiago: Universitaria, 1995.

LA FIGURA DE EDUARDO MOLINA VENTURA: REFRACCIÓN Y JUEGO

MARIO MOLINA OLIVARES

Todos vamos tejiendo con nuestros actos más usuales e insignificantes una trama secreta de misteriosos hilos, cuyo origen desconocemos, cuyo fin ignoramos, y que forman, sin nosotros saberlo, las figuras de un tapiz fabuloso cuyo sentido nos desborda

(Eduardo Molina Ventura)

Primero debo aclarar que no soy un familiar perdido de Eduardo Molina Ventura. La única posibilidad es que mi padre sea un familiar extremadamente bastardo. Las noticias de este *Batlerby* surgen en una conversación sobre autores que nunca publicaron un libro en su vida. Al investigar, queda bastante claro que no es un caso aislado. ¿Por qué seguir los pasos de un autor que no buscó dejar huella escrita de su obra? El objetivo de este ensayo es reflexionar acerca de la figura del denominado “chico Molina”, quien siempre estuvo en estrecha relación con una literatura que no se desarrolló a través de publicaciones sistemáticas. Lo suyo fue literatura y vida en total comunión, tal y como fue el deseo del artista absoluto. Este poeta, supuestamente sin obra, jugaba con sus contertulios y se forjó una imagen como intelectual de salón gracias a la oralidad que le caracterizaba. La